



A RETOMADA DO TEATRO DIALÉTICO NO BRASIL EM ÓPERA DO MALANDRO (1978), DE CHICO BUARQUE

Ana Carolina da Silva Favorin (PIBIC/CNPq), Alexandre Villibor Flory (Orientador), e-mail: alexandre_flory@yahoo.com.br

Universidade Estadual de Maringá / Centro de Ciências Humanas/Maringá, PR.

Linguística, Letras e Artes.

Palavras-chave: Teatro Épico, Bertolt Brecht, Chico Buarque.

Resumo: O presente resumo trata de um projeto voltado para a área do teatro, mais especificamente para a tradição épico-dialética, sob a perspectiva da crítica materialista. Seu objeto é a peça *Ópera do malandro*, de Chico Buarque de Holanda, de 1978, bem como aspectos de sua intertextualidade com a peça *A Ópera dos três vinténs*, de Bertolt Brecht, de 1928, levando em conta as especificidades dos contextos de produção das duas obras.

Introdução

O teatro brasileiro passa por uma de suas mudanças mais significativas na década de 1960, marcada pela estreia de *Eles não usam black tie*, de *Guarnieri*, ainda em 1958. É nesse momento que o teatro começa a mostrar-se crítico e com uma função social destacada, por tentar expressar questões relativas às classes populares. Assim, o autor nacional passa a primeiro plano em todo o campo teatral. Esse processo será dificultado em 1964, quando alguns grupos, como o CPC, ligado à UNE, são fechados. Ainda assim, outros grupos mantiveram alguma liberdade criativa. E é dessa liberdade criativa que nasce o teatro de resistência, que pode ser visto tanto em grupos como o Opinião e o Arena. Assim, a cena brasileira ganha força com musical *Arena conta Tiradentes*, *Arena conta Zumbi*, bem como em *O rei da vela*, do Oficina, de 1967, e com direção do diretor do Oficina a encenação de *Roda Viva*, em 1968, de Chico Buarque. Esse teatro de resistência sofre um golpe que inviabiliza suas montagens, com o AI-5 em





1968, quando os artistas passaram a ser perseguidos sistematicamente pela ditadura. A desarticulação desses grupos, ao menos por alguns anos, é notória. Em 1975 Chico Buarque escreve, com Paulo Pontes, antigo membro do CPC, *Gota d'água*, obra na qual verifica-se uma defesa incondicional para uma linguagem que, livre de condicionamentos, questionando tanto a concepção de verdade da ditadura quanto formas artísticas que corroboravam essa perspectiva por uma negação da palavra. Em 1978 escreve *Ópera do malandro*, também uma releitura, de *A ópera dos três vinténs*, de Brecht, e com a mesma preocupação.

Materiais e métodos

A pesquisa desenvolveu-se a partir de pesquisa bibliográfica, iniciando pelo estudo da peça *Ópera do mendigo*, de John Gay, a fim de compreender as condições de produção da Inglaterra do século XVIII e os recursos utilizados por John Gay a fim de satirizar a burguesia da época.

Partiu-se, então, para o estudo da teoria do teatro épico e sua historicidade, por meio de leituras como *A hora do teatro épico no Brasil* (1996) e *Sinta o Drama* (2007), de Iná de Camargo Costa, que formaram o aporte teórico das análises. Além disso as discussões e leituras realizadas com o grupo de pesquisa são fundamentais para a formação da base teórica desse trabalho.

Resultados e Discussão

O teatro épico de Brecht rompe a estrutura do drama burguês, superando parte de suas categorias estruturantes, como a unidade de ação e a relação de causalidade entre as ações. As determinações não são completas e dependem de condições históricas que estão acima dos indivíduos, em nível coletivo. Além disso, a imersão e encantamento do teatro burguês são eliminados pelo princípio didático do teatro épico. A empatia, a identificação que leva o espectador à catarse e o faz esquecer-se da sua realidade para adentrar o mundo ficcional, dá lugar, no teatro épico, à exposição das relações de forma que desperte o espectador criticamente, sem negar as emoções, mas racionalizando-as. Esses e outros elementos épicos brechtianos são desenvolvidos na peça *A Ópera dos Três Vinténs* em todas as suas possibilidades e representam, também, um dos pontos cruciais da criação de novas formas teatrais no século XX. A adaptação de Brecht trata do mesmo tema que *The Beggar's Opera*, porém, se na peça de John gay





temos a crítica ao desenvolvimento do capitalismo e à comunidade aristocrata inglesa, em Brecht temos a decadência do capitalismo em 1928 e seu subsistema de exploração, pois a "caridade" praticada pela burguesia, para desengano de consciência, aparece como forma mercantilizada de exploração.

Já em Chico, o que temos, em linhas gerais, é um trabalho também na direção do teatro épico, valendo-se de seus recursos, como o metateatro, a dialética, personagens que são sociais e não subjetivos, o recurso musical expondo contraste e a própria narração. É de relevância ressaltar também que, no plano do conteúdo, a peça de Chico Buarque carrega um caráter universal que, no entanto, é capaz de ser trazido para a atualidade, posto que trata e expõe relações que tocam a contemporaneidade brasileira, como a institucionalização da corrupção. A dimensão metateatral e as instâncias narrativas que marcam a obra também são relevantes para sua posição crítica no teatro brasileiro, e ao mesmo tempo que se relacionam à estética brechtiana, o fazem por um caminho muito próprio à caricatura do teatro brasileiro, tradição essa que remonta ao século XIX.

Conclusões

Embora os contextos históricos difiram entre si, Chico Buarque de Holanda busca em Brecht e John Gay, referências para um teatro que consiga romper com a comodidade da tradição. Nas três peças, subverte-se o que seria de se esperar de uma Ópera, focalizando as classes baixas e seus conflitos, sua luta pela sobrevivência, sua estrutura social que também se pauta pela organização social capitalista, bem como sua ascensão à classe dominante, sem que deixe de habitar o submundo da corrupção e da exploração. A peça de Chico Buarque ainda consegue efetivar um diálogo muito produtivo com o momento histórico pelo qual o Brasil passava. A elite que se dava bem na ditadura quer uma peça que enalteça seu papel, o que é realizado por suborno, por exemplo. Trata-se de uma tentativa de retomada daquele teatro de resistência, em um momento em que, paulatinamente, havia a possibilidade de fazê-lo.

Agradecimentos

Ao CNPq, à Universidade Estadual de Maringá e ao Prof. Alexandre Villibor Flory.





Referências

BRECHT, Bertolt. **A ópera dos três vinténs**. In: Teatro completo vol. 3. Rio de Janeiro: Paz e terra, 2004.

COSTA, Iná Camargo. **A hora do teatro épico no Brasil**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

_____. **Sinta o drama**. Petrópolis-RJ: Vozes, 1998.

GAY, John. **A ópera do mendigo**. Curitiba: Editora UFPR, 2007.

HOLLANDA, Chico B. **Ópera do malandro**. São Paulo: Círculo do Livro AS, 1978.

